

# Die Frauen: die Leere, das Nichts und das Mehr

## Zur Geschichte eines Frauenbildes

Bürger, Christa

Veröffentlicht in:  
Jahrbuch 2006 der Braunschweigischen  
Wissenschaftlichen Gesellschaft, S.63-72



J. Cramer Verlag, Braunschweig

## Die Frauen: die Leere, das Nichts und das Mehr Zur Geschichte eines Frauenbildes\*

CHRISTA BÜRGER

Hans-Thoma-Straße 25  
D-28209 Bremen

### 1. Die Frauen und ihre Wirkung in die Ferne

Hier stehe ich inmitten des Brandes der Brandung, deren weiße Flammen bis zu meinem Fuß herauf züngeln – von allen Seiten heult, droht, schreit, schrillt es auf mich zu [...]. Da, plötzlich, wie aus dem Nichts geboren, erscheint vor dem Tore dieses höllischen Labyrinthes, nur wenige Klafter weit entfernt – ein großes Segelschiff, schweigsam, wie ein Gespenst dahergleitend. Oh diese gespenstische Schönheit! [...] Wenn ein Mann inmitten *seines* Lärms steht, inmitten seiner Brandung von Würfeln und Entwürfen: da sieht er auch wohl stille zauberhafte Wesen an sich vorübergleiten, nach deren Glück und Zurückgezogenheit er sich sehnt – *es sind die Frauen*. Fast meint er, dort bei den Frauen wohne sein besseres Selbst: an diesen stillen Plätzen werde auch die lauteste Brandung zur Totenstille und das Leben selber zum Traume über das Leben. Jedoch! Jedoch! Mein edler Schwärmer, es gibt auch auf dem schönsten Segelschiffe so viel Geräusch und Lärm, und leider so viel kleinen erbärmlichen Lärm! Der Zauber und die mächtigste Wirkung der Frauen ist, um die Sprache der Philosophen zu reden, eine Wirkung in die Ferne, eine *actio in distans*: dazu gehört aber, zuerst und vor allem – Distanz!<sup>1</sup>

Es gibt vielleicht in der philosophischen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts keinen Text, der mit ähnlicher Hellsicht die historische Konstruktion des Geschlechterverhältnisses beschreibt wie dieser Aphorismus aus Nietzsches *Fröhlicher Wissenschaft*. Daß Nietzsche dieser Konstruktion eine gründende Bedeutung beimißt – mit ihr steht und fällt das Denken der Transzendenz –

---

\* Vortrag gehalten beim Kolloquium anlässlich der Jahresversammlung der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft am 23. Juni 2006.

<sup>1</sup> NIETZSCHE, *Die fröhliche Wissenschaft*, in: ders., *Werke*, hrsg. v. K. Schlechta. 3 Bde., München 1966, II, 79 f.

verrät bereits die Intensität, mit der er bei dem Bild, in das er seine Gedanken kleidet, verweilt.

Wir kennen das Bild; die klassischen Verse Schillers, deren Metrum es akzentuiert, klingen darin nach:

Ewig aus der Wahrheit Schranken  
 Schweift des Mannes wilde Kraft,  
 Unstet treiben die Gedanken  
 Auf dem Meer der Leidenschaft.  
 [...]
 Aber mit zauberisch fesselndem Blicke  
 Winken die Frauen den Flüchtling zurücke,  
 Warnend zurück in der Gegenwart Spur.<sup>2</sup>

Wenn bei Schiller das Bild noch als Abdruck eines naturgegebenen Geschlechtsunterschieds erscheint, geht es bei Nietzsche um dessen Herstellung. „Der Zauber und die mächtigste Wirkung der Frauen“ sei „eine *actio in distans*“, erklärt der Philosoph. Das Bild und die Wirklichkeit der Frauen gehören zu klar voneinander getrennten Ordnungen. Das Bedürfnis nach dem Bild entsteht in dem männlichen Subjekt der Moderne, das bei Schiller auf der Jagd nach Selbstverwirklichung sich immer schon voraus, aber nie bei sich ist und das bei Nietzsche das beängstigende Chaos seiner Gedanken zu bändigen versucht. Das Subjekt des Wollens, dem jedes erreichte Ziel nur der Anfang eines neuen Projekts, eines neuen Werks ist, kennt Glück nur im Irrealis; Glück aber wäre, daß der Wille zum Schweigen gebracht wäre, das Rad des Ixion stillstünde: die Ruhe. Die Harmonie und die Ruhe, die Schönheit, die im Kunstwerk erscheinen und – in der Frau. Als Verkörperung seines glücklicheren Ich erscheint die Frau dem Subjekt des Wollens aus der Ferne, Objekt einer Sehnsucht, die nur sich selber sucht.

Nietzsche, am Ende des 19. Jahrhunderts, spricht aus, was die Geschlechterphilosophie des 18. verschweigt: daß das glänzende Schiff mit seinen weißen Segeln, das am Horizont des dunklen Lebens sich zeigt, ein Bild ist, eine Scheingestalt wie die Helena Fausts, deren zauberische Wirkung daher rührt, daß er selbst ihr Schöpfer ist.

## 2. Nichts sein. Mehr werden

Viele Jahre hindurch haben sie ungenutzt in meinem Bücherregal gestanden, die beängstigend umfangreichen Briefwechsel kanonisierter Schriftsteller wie

---

<sup>2</sup> SCHILLER, *Würde der Frauen*, in: ders., *Sämtliche Werke*, hrsg. v. G. Fricke / H.G. Göpfert. 5 Bde., München 1965, I, 218f.

Schiller, Herder, Wilhelm von Humboldt oder Schleiermacher mit ihren Freundinnen, Verlobten, Ehefrauen, die den Raum zwischen ihrem Schreibpult und dem für sie einzig wirklichen Ort auf dieser Welt, dem Haus des zukünftigen Ehemannes, schreibend auszufüllen versuchten. Ich habe lange gebraucht, um zu verstehen, daß die Monotonie dieser Briefe mit einem unaussprechlichen inneren Drama zu tun haben muß, das durch die Weitergabe der Ohnmacht von Mutter zu Tochter immer wieder von neuem entsteht und abläuft. Es ist die Ohnmacht eines mütterlichen Körpers, dessen Botschaft Versagung bedeutet: Sei still. Das kleine Mädchen versteht: es soll nicht da sein; es soll sich zum Verschwinden bringen. Die Botschaft der mütterlichen Ohnmacht ist jedoch zweideutig. Das kleine Mädchen versteht auch: es soll mehr werden. Aber es hat keinen Maßstab. Und so wächst in ihm, mit der unbestimmbaren Sehnsucht, mehr zu werden, eine ebenso unbestimmbare Unruhe. Es ist nichts, aber es ist eine Angst, (etwas) schuldig zu sein: Es gibt ein Bild von ihm, dem es nicht entsprechen kann.

Die Stimmung, die dem Schreiben der Carolines, Charlottes, Henriettes zugrunde liegt, ist eine Angst, die sich nicht sagen läßt. Denn das Bild, das der Geliebte, Freund, Bräutigam, Ehemann von ihnen hat, enthält ja wieder diese doppelte Botschaft: Du bist nichts, und Du bist das ganze Andere. So steigert es in ihnen das beängstigende Gefühl der eigenen Unwirklichkeit und die ebenso beängstigende Sehnsucht, mehr zu werden, den Sprung in die Existenz zu tun.

Der Philosoph, der so fest steht im „höllischen Labyrinth des Lebens“, versteht die Klage der Frauen, deren phantasmagorische Schönheit in der Ferne an ihm vorüberzieht, nicht. „Sie lieben mich mehr als ichs verdiene, unendlich mehr“ (HCF, 39, 314). „Wie bange wird mir oft über mein Nichts! Du machst Dir ein ganz andres Bild aus mir, als Du finden wirst“ (HCF, 41; 233).

Freilich erwarte ich Dich nicht mehr in der *Hitze der hellen Mittagssonne*, die Zeit kann eine solche Flamme nicht ausdauren; aber in der stillen Liebe Deines Herzens, da suche ich meinen Himmel, und da werde ich ihn finden! ach was hätte ich Dir von mir zu sagen, von meiner Schwäche, Armuth des Geistes, der Seele und Körpers, und von so vielem, was ich nicht bin, von dem, was Du siehst und doch nicht da ist – ach wie viel hätte ich zu klagen, Dich vorzubereiten – ich habe es schon oft gethan, aber Du willst mich nicht hören und verstehen, und also muß ich schweigen. Wie bange es mir oft bey dem Gedanken wird, „Du täuschest Dich, Du wirst mich ganz anderst sehen, als Du jetzt siehst, ec. und was wirds dann werden?“ O mein Einziger, um Deiner Liebe willen bitte ich Dich, den Schleier wegzunehmen, und mich zu sehen, wie ich bin (HCF, 40; 279 f.).

Sie wird, nein: ein Bild von ihr wird angesprochen in der Sprache des Hohen Liedes, die der Geliebte, Herder, zu seiner eigenen gemacht hat. Die wirkliche Caroline Flachsland, die so gern „ein wenig Sinnlichkeit“ (HCF, 39; 171) gegen den fernen Bräutigam verteidigen möchte, fühlt, daß sie „in der Hitze der hellen Mittagssonne“ nicht bestehen kann. Sie ist das arme kleine Mädchen aus

dem Märchen, nackt und bloß, das ein König im Wald findet und hochzeitlich bekleidet, seine Stummheit nicht (ver-)achtend. So ist nur dieser vernichtende Wunsch in ihr, einzugehen in *seine* Sprache.

Das Gefühl, nichts, aber gleichzeitig alles schuldig zu sein, bringt diese jungen Frauen dazu, ihre Bestimmung *ganz* vom andern zu erwarten, von dem sie sich auserwählt wissen. In der Liebe erst, gesteht Caroline von Dacheröden ihrem Freund, Wilhelm von Humboldt, empfinden die Frauen ganz, daß sie nicht wirklich sind, sondern nur der Reflex des Blicks ihres Geliebten. Weil es Bilder sind, auf die sich ihr Selbstgefühl gründet, besitzt dieses keine Festigkeit und zerfließt in der maßlosen Überhöhung des Mannes.

Je intensiver man sich mit diesen Briefwechseln um die Wende zum 19. Jahrhundert beschäftigt, um so deutlicher hört man den depressiven Grundakkord, der sich hartnäckig durchhält. Der Widerspruch zwischen dem Bild der Ruhe, der Harmonie einer Schönheit, die schwerelos über dem Dasein dahingleitet, und dem Gefühl der Nichtigkeit, von dem sie ganz erfüllt sind, muß das Selbstbewußtsein dieser Frauen zerrissen haben. Der naheliegende, der vorgeschriebene Ausweg aus diesem Schwindel sich immer neu erzeugender Stimmungen, des Nichts-Seins und des In-sich-vollendet-Seins, ist, sich ganz aufzugeben, die eigene Negativität in der Wirklichkeit der Ehe aufgehen zu lassen. Henriette von Mühlentfels erwartet die „Geburt eines höhern Lebens“ von dem Wahl-Vater, Schleiermacher, den sie an die Stelle des „unsichtbaren Vaters“, ihrer ersten kindlichen Liebe, setzt (SBB, 300, auch 268). Da ist nirgendwo die Rede von konkreten Lebensvorstellungen, Selbstverwirklichung, Tätigwerden, sondern nur von einer ruhe- und ziellosen Sehnsucht: mehr zu sein (HIR, 116; SBB, 283). Aus dem Leiden an der eigenen Nicht-Wirklichkeit tun die Frauen den Sprung in die Ehe.

Wenn freilich dieser Sprung sie nicht mehr werden läßt, d.h. sie nicht wirklich macht, sondern sich nur als Fortsetzung oder Steigerung einer dann als unheilbar erfahrenen Nicht-Wirklichkeit erweist, bleibt als Ausweg nur das wirkliche Verschwinden, auf das die Schwindsucht unbeirrbar zuläuft. Aber oft geht der Krankheit des Verschwindens, für das die Sprache ein so plastisches Wort gefunden hat, *der Augenblick* voraus, der Augenblick, der dem *Ich bin nicht* alle seine Lebensmöglichkeiten, zusammengefaßt, offenbart. Henriette hat ihren Augenblick erlebt in der von Schleiermacher offenbar mit großzügiger Empathie zugelassenen Leidenschaft zu Alexander von der Marwitz, die dessen Tod in der Schlacht von Montmirail im Sommer 1814 jäh beendet.

Mit dem Tod des Geliebten verschwindet „die Schleiermacher“ aus der Geschichte; sie schreibt keine Briefe mehr. Sie hat noch ein langes Leben vor sich, um dem Nachklang jenes einzigen brausenden Augenblicks, an dem Zeit und Ewigkeit einander berührten, zu lauschen: „liebe Rahel, wenn ich mir das ganze Leben in einem Bild vorhalte, so geht es wie ein Sturmwind darüber hin und die

Lüfte beben vom schauerlichen Klang“ (RVB, 466). Diese ungeschriebene, ungelebte Geschichte entfaltet, aus großer Entfernung betrachtet, eine einzigartige Aura, als träten die Entsagenden, von denen sie handelt, nach ihrem Tod in ein zweites Leben ein, „im Bilde, in der Überschrift“, wie es in einer Tagebuchnotiz von Goethes Ottilie heißt: der tote Held, von seinem Pferd über das Schlachtfeld geschleift, und die tagträumende Frau, den Blick zurück auf das sich entfernende Leben gerichtet. Lebend noch, sind sie schon Zitat. Die Verse aus Racines *Phèdre*, die für Alexander von der Marwitz die Unmöglichkeit dieser Liebe zusammenfassen, entfalten vom Ende her, für uns, ihre ganze ahnungsvolle Bedeutung.

Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!  
 Quand pourrai-je, au travers une noble poussière,  
 Suivre de l'oeil un char fuyant dans la carrière  
 (*Phèdre*, I. Akt, 3. Szene).

Es ist dies ein Bild, in dem das männliche und das weibliche Ich ineinander zugrunde gehen, noch ohne freilich den Blick auf eine neue Gestalt der Liebe freizugeben.

### 3. Der Verführer

Die historische Entwicklung des Geschlechterverhältnisses treibt die wirklichen Frauen in eine Paradoxie von Unwirklichkeit und Überwirklichkeit hinein, in der sie sich heillos verstricken müssen. Sie müssen, buchstäblich, so lange an der „gespenstischen Schönheit“ des Bildes, das sie für den andern sind, an ihrer scheinhaften Erscheinung, zunichte werden, wie sie dessen Ursprung und Wirkung nicht durchschauen. Nun läßt sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts ein Prozeß der Dekomposition jenes Bildes beobachten; wie zu erwarten, wird er zuerst sichtbar auf der Seite des Subjekts, dort also, wo die Philosophie „die Frau“ denkt, bei Kierkegaard, im *Tagebuch des Verführers*.

Kierkegaard, der Philosoph, der das Leben denken und das Denken leben will, betrachtet ein Denk-Bild: die jungen Mädchen im Augenblick ihres Sprungs über den Graben, der ihr Leben durchschneidet, eine romantische Projektion, die alles bedeuten kann. Vor diesem Sprung sind sie (ästhetisch) interessant, die Verheißung unendlicher Möglichkeiten, auf der anderen Seite des Grabens kommen sie an als Bestimmte, da sind sie in der Wirklichkeit und gar nichts mehr.

Denn, anders als der Held des bürgerlichen Romans, der sich in die Welt verwickelt, wie es bei Hegel heißt, und anders als der Philosoph, der sich zum Subjekt des Denkens macht, entwickelt ein junges Mädchen sich nicht: „sie wird geboren“. „Wie Minerva fertig der Stirne Jupiters entspringt, wie Venus in reifer Schönheit dem Meere entsteigt, so ist jedes Mädchen [...] fertig in dem Augen-

blick, da sie geboren wird. Sie wacht nicht allmählich auf, sondern mit einem Schlag“ (E/O, 296 f.). Diesen Augenblick aber, der sie gleichsam aus ihrem Nichts herausschleudert, wo sie *mehr* ist als sie ist, alle ihre Möglichkeiten in eine Gebärde, in diesen Jungfernsprung über den Graben zusammengefaßt, diesen Augenblick der Liebe verdankt sie der Kunst des Verführers. Ihre Verwandlung in sich selbst ist sein Werk, und er erwartet dafür seinen Lohn (E/O, 396).

Cordelia, das Werk Kierkegaards, erfährt in dem kleinen biedermeierlichen Salon, wo sie ihn empfängt, ihr Nichts-Sein durch ihn als Unendlichkeit. Indem sie mit ihrem Verführer in „die unendliche Weite des Himmel“ blickt, übt sie für den Sprung, zu dem er sie verlocken will. Die Stelle ist für das verschwiegene Telos des dialektischen Denkens vielleicht aufschlußreicher, als Kierkegaard wissen kann. In der griechischen Tragödie sind die genau unterschiedenen Todesarten die Weise, wie der Geschlechtsunterschied gedacht wird. Die Frauen erhängen sich am Deckenbalken des Ehegemachs oder springen von einem Felsen in den brennenden Scheiterhaufen des Mannes. In einer sehr schönen Studie über *Tragische Weisen, eine Frau zu töten* fragt Nicole Loraux sich, was es bedeutet, daß die Tragödiendichter für das Schaukeln der Erhängten und den Fall in die Tiefe dasselbe Wort verwenden und warum in den Träumen und Todeswünschen der Frauen das Bild des Davonfliegens wiederkehrt. Diese Frauen, meint sie, die dem Mann durch ihren Tod „entwischen“, hätten „gleichsam eine natürliche Beziehung zum Anderswo: schon schwingen sie sich in die Luft oder hängen sich auf, zwischen Himmel und Erde“. Für die Frauen ist der Tod ein Ausweg.<sup>3</sup>

Kierkegaard läßt Cordelia nicht entwischen; sie darf nur vom Sofa ihres kleinen Salons aus den Himmel ihrer Möglichkeiten betrachten. Er treibt sie in einen Strudel der Negationen hinein, in dem sie sich verliert. Ihr Sprung ist das Ergebnis seiner Regie.

Für den philosophischen Verführer ist Cordelia nur ästhetisch betrachtet frei. Fällt sie auch nicht „wie ein schwerer Körper“ (E/O, 323), so erscheint doch, ethisch betrachtet, ihr Fliegen als ein *Fall*. Sie könnte höchstens aus der unendlichen Weite des Himmels ins Interieur zurückkehren und ihm als eine neue Erscheinung entgegentreten: als Mutter, also wieder als ein Bild oder als die Kopie eines Bildes.

Kierkegaard hat im *Tagebuch des Verführers* und in dem Essay *Die Wiederholung* die Geschichte seiner Verlobung mit Regine Olsen und der Trennung von ihr zu verarbeiten versucht. Die wirkliche Frau, die er verlassen hat, ist in einer bürgerlichen Ehe verschwunden; als Denk-Bild hat der Philosoph sie aufgehoben in seinem Werk. Als das *Tagebuch des Verführers* erscheint, sind die Klagen der Frauen über das Gefühl des Nicht-Seins und die daraus hervorgehende

<sup>3</sup> Nicole Loraux, *Tragische Weisen, eine Frau zu töten*. Frankfurt 1993, 39.

Sehnsucht, mehr zu werden, verstummt. Vergessen sind sie wohl nicht. Vieles spricht dafür, die Hysterie als Antwort zu verstehen auf die in Briefen so oft beschriebene Unwirklichkeit der weiblichen Existenz.

#### 4. Die Jongleuse der Entsagung

In den Texten der Autorinnen, die nach den großen Ausdrucksversuchen der Hysterie zu schreiben beginnen, bei Virginia Woolf, Marieluise Fleißer oder Jean Rhys, ist die entwirklichende Macht des von Kierkegaard bis an die Grenze zur Parodie instrumentalisierten und von Nietzsche in seiner Zweideutigkeit beschriebenen Bildes der Frau erkennbar als das, was es ist, ein Gemachtes. In einem der frühen Romane Annette Kolbs, *Das Exemplar*, erscheint es, vielleicht zum letztenmal, in der Gestalt einer subtilen Verweigerung des Realitätsprinzips, d.h. aber verkehrt: die Protagonistin dieses Romans ist Subjekt der Negation.

Den Roman eröffnet eine Art Bühnenanweisung. Auf einer hell erleuchteten Szene sehen wir eine Frau, die sehr jung oder auch nicht mehr ganz jung sein kann; wir wissen nicht, wo sie herkommt, und werden nicht erfahren, wohin sie geht, „die so flüchtig wie die Engel und so liebenswürdig erschienen war“, wie Goethes „pilgernde Törlin“, die auch eine Landstreicherin sein könnte.

Zwei Monate aus Mariclées seltsamem Leben seien hier preisgegeben und der Vorhang weit davon zurückgeschlagen; dann falle er wieder zu, und sie mag wieder ihres Weges ziehen. Man nannte sie Mariclée. Niemand wußte, wer sie zuerst so nannte, aber keiner nannte sie anders. Und es war bezeichnend, denn sie hatte etwas namenloses, unzuständiges [...] Mariclée kam leicht in Palästen zu wohnen, wie die Steinnelke gern an steilen Abhängen wächst. Aber sie hatte kein Geld. An ihr war alles wie hingeflogen und wieder abgerissen: ihr Verhältnis zum Leben, zur Natur, zu den Menschen, zu sich selbst. Sie stand sich nicht sehr nahe (E, 5 f.).

Wir wissen nicht, was wir von dieser neuen Pilgerin halten sollen, die so leicht über das Dasein hinzulaufen scheint und von der uns nur ein anspielungsreicher Vorname mitgeteilt wird: Marie? Maria? Klee nur oder Schlüssel? Marienschlüssel? Die Unzuständigkeit dieser Mariclée besteht darin, daß sie nichts ist und nichts hat, daß sie stets zugleich anwesend und abwesend ist. Sie lebt *anderswo*, fliegend oder fallend, wie ein Vogel, an den gefährlichen Abhängen des Lebens.

Mariclées Augenblick ist die letzte Begegnung mit dem Exemplar. Er gehört zum englischen Hochadel und leidet an einer tödlichen Krankheit. Sie erreicht ihn auf dem Schiff, das ihn nach Amerika bringen soll, und verbringt ein paar wenige gemeinsame Stunden mit ihm. In Cherbourg besteigt sie die Barkasse, die sie ans Land bringt, und er blickt ihr nach. Das ist alles.



Der Eröffnungssatz des Romans, mit dem die Erzählerin den Blick auf „Mariclées seltsames Leben“ freigibt, beschließt ihn auch wieder. Die Geste, die auf ihre Erscheinung hinweist, ist enthüllend und verbergend zugleich. Mariclée, namenlos, wie ihre Vorgängerinnen, unterscheidet sich von ihnen doch durch das Wissen, das die Erzählerin von ihr hat und das dieser erlaubt, das Abhängigkeitsverhältnis, in dem wir Henriette, Caroline und ihre Namensschwester gesehen haben, umzukehren. Nur an einer einzigen Stelle des Romans enthüllt sich uns, vielleicht gegen die Absicht der Erzählerin, das innere Wesen dieser neuen Pilgerin, die dadurch plötzlich in eine noch weiter zurückliegende Geschichte eintritt. Die Szenerie bereits verrät mehr, als die Erzählerin preisgeben will: Mariclée, im Park ihrer aristokratischen Freundin, eine dunkle Allee, die sich öffnet auf einen Rasenplatz, ein Springbrunnen mit puttenverzierter Balustrade; sie gleitet aus und wird aufgefangen vom Arm eines zufälligen Begleiters, der die Gelegenheit ergreift und sie zu umarmen versucht.

Da, im Nu sich bäumend, wandte sie ihm, ohne ein Wort zu sagen, ein Antlitz zu, das für sich selber sprach, grau, fahl und schroff, wie eine Bergesfurche, einen Blick voll Abneigung, ja voll Haß. Und er ließ sie los, als wäre sie eine Schlange (E, 196).

Das Gesicht, das Mariclée ihrem Begleiter in diesem Augenblick zuwendet, ist nicht ihres; es ist die archaische Maske des Schreckens, der die einzelnen Organe der Herrschaft des Subjekts entzieht: „unbewegte Natur, zu der, wie Daphne, Lebendiges in höchster Erregung zu werden trachtet“ (DdA, 212). Es ist ein Gesicht, das die Wut herausfordert, weil es die älteste Angst zur Schau trägt, die wir, um zu überleben, vergessen mußten.

Verweigerung des Realen, das hier als sexuelles Begehren nackt sich zeigt, scheint das innere Wesen Mariclées zu sein (und nicht zufällig wohl heißt eine andere Figur Annette Kolbs Daphne). Der Verzicht ist für sie „nicht Sache der Tugend“ (E, 72), sondern das Bewegungsprinzip einer anderen Ordnung des Daseins, die Bedingung einer Liebe, die in dieser Wirklichkeit keinen Ort hat. „Sie konnte ihr Gefühl nur einem solchen Manne zuwenden, bei dem aus irgendeinem Grunde eine Verwirklichung ihrer Wünsche so ausgeschlossen war wie das Festland von der Meeresinsel“ (E, 149). Diese „Jongleuse der Entsagungen“ liebt nur, um verzichten zu können. Sie will nichts außer dem Gefühl, nichts festhalten zu müssen. Aber wenn der Genuß der Entsagung über jeden denkbaren anderen geht, so weiß sie doch auch, daß er zugleich launischer, unbeständiger und flüchtiger als jeder andere ist. Sie kann in einer sonnenbeschienenen Landschaft plötzlich einen Mißklang vernehmen und von einem Gefühl vollkommenen Wirklichkeitsverlusts überwältigt werden (E, 204 f.). Ganz wirklich, da seiend fühlt sie sich nur, wenn ihr im Spiegel das Gesicht begegnet, das sie für das Exemplar hat.

Welche Gestalt zog da wie auf Wolken einher? Wessen Antlitz? [...] So also sah sie im Glücke aus. – Wo war die Unbelebtheit hin, die manchmal wie ein Vorhang ihr weltabge-

wandtes Antlitz überzog und es umdüsterte? und sie wandte sich ab, denn es schmerzte sie, dies herrliche und strahlende Gesicht zu sehen (E, 156).

Aber bevor wir in dieses Gesicht recht haben schauen können, beeilt sich die Erzählerin, den Vorhang wieder zuzuziehen. Offenbar geht etwas vor am *Tag* von Mariclée, das ihr selbst nicht ganz geheuer ist. Wenn es die Liebe ist, die Mariclée mit einem „Sturm der Gefühle“ überfällt, daß sie ihr ein verwandeltes Antlitz zuwenden muß (E, 116), dann muß es eine andere Liebe sein als die, von der die Romane wissen. Denn was in den *Wahlverwandtschaften* die Liebenden betrügt, die Hoffnung, die doch nur „wie ein Stern, der vom Himmel fällt, über ihre Häupter hinweg fährt“, hat für diese keine Bedeutung. Sie müssen vorübergehen, damit „hinter ihnen goldene Wolken wie flammende Verheißungen am Himmel“ aufschlagen (E, 164).

Mit ihrer letzten Meeresfahrt, an der Seite des Exemplars, tritt Mariclée gleichsam aus der Wirklichkeit heraus, ins Bild. Sie nistet sich ein in dieser *einen* Stunde. Nie wird sie den Geschmack der Entsagung mehr auskosten haben, nie wird sie *mehr* gewesen sein als jetzt auf dem „prunkenden Meer, das seine Wogen glatt und einsam entrollte“ (E, 294 f.), niemals wird ihr Gesicht mehr das der Liebe gewesen sein als hier, während „schon die Luft zwischen ihnen hing wie ein Schwert“ (E, 206). Es ist ihr Augenblick, wo sie ihre eigene Vollendung feiert, mit jenem strahlenden Gesicht, das sie im Spiegel als ihres erkannt hatte. „Und irgendwie war es *sein* Gesicht, indem es in dieser Vollkommenheit nur seinem Auge, und nur von ihm wachgerufen, sich entfaltete“ (E, 295). Und wenn es in der Hohen Minne des Mittelalters und wieder in der romantischen Liebe, wie sie bei Claudel oder Breton fortlebt, die Frau ist, die der metaphysischen Sehnsucht des Mannes Antrieb und Ziel zugleich ist, so wird das Exemplar einer, die vielleicht nur Fräulein Klee heißt, zum Medium einer Liebeserfahrung jenseits des Begehrens.

Der Mann aber, mit dem Rücken zu der Richtung, die sein Schiff schon genommen hat: Amerika, blickt einem Bild nach, das sich ihm zum letztenmal zeigt wie Galatee auf ihrem tönenden Muschelwagen, bevor sie in den leuchtenden Wellen versinkt an den *Felsbuchten des Ägäischen Meers*... Mariclée, in der Barkasse, die sie ans Land bringt, lehnt am Mast „hoch aufgerichtet, wie eine Erkorene, stehend, von der scheidenden Sonne umleuchtet und umflossen [...] Da färbte sich das Meer und huldigte ihr mit gesteigerten Akkorden, und so umrauschte es die beiden Schiffe, die in der verklärten Luft einander entschwanden“ (E, 297 und 300).

Niemals mehr wird sie, dieses „schwebende Mittelwesen“, jene „Wirkung in die Ferne“ ausüben, die „der Zauber und die mächtigste Wirkung der Frauen“ – gewesen ist.

**Literaturverzeichnis**

HERDERS Briefwechsel mit Caroline Flachsland, hrsg. v. H. SCHAUER. Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd. 39 und 41. Weimar 1926 und 1928 (HCF)

HERDER: Italienische Reise. Briefe und Tagebuchaufzeichnungen 1788-1789, hrsg. v. A. MEIER & H. HOLLMER. München 1988 (HIR)

SCHLEIERMACHER: Briefwechsel mit seiner Braut, hrsg. v. H. MEISNER. Gotha 1919 (SBB)

VARNHAGEN, RAHEL: Briefwechsel, hrsg. v. F. KEMP. 4 Bde, <sup>2</sup>München 1979; Bd. I (RVB)

KOLB, ANNETTE: Das Exemplar [1913]. Stockholm/Amsterdam 1939 (E)

KIERKEGAARD: Entweder / Oder [1843], hrsg. v. Ch. Schrempf. Jena o.J. (E/O)

NIETZSCHE: Die Fröhliche Wissenschaft, in: ders., Werke in drei Bänden, hrsg. v. K. Schlechta. München 1966, Band II

HORKHEIMER, M. & TH. W. ADORNO: Dialektik der Aufklärung. <sup>2</sup>Amsterdam 1955 (DdA).